

CONFERENCE

. Cinéma & impressionnisme .

Par M. Nicolas Geneix
professeur de français et de cinéma
au lycée Corneille de Rouen
et rédacteur dans la revue spécialisée Positif

Vendredi 31 mars à 18h30

Salle Pierre Mendès France
Mairie de Louviers

. Compte-rendu .



Compte-rendu de la conférence



Conférence animée par M. Nicolas Geneix.



**Frédéric Moy président de l'AAML
évoque sa collaboration et le parcours de l'intervenant
de cette conférence.**

Lumière est-il « le dernier grand peintre impressionniste », comme l'affirme Jean-Pierre Léaud dans La Chinoise de Jean-Luc Godard ?

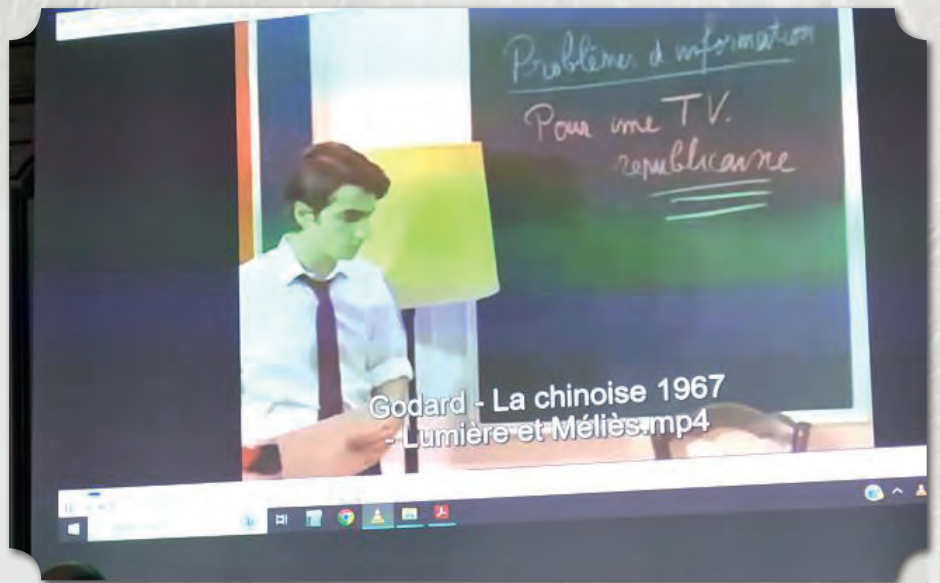


« Impressionnisme et cinéma se sont-ils aussi peu rencontrés qu'on le dit parfois ? »



**Une question à laquelle Nicolas Geneix tente d'apporter plusieurs réponses ...
Une quarantaine de spectateurs très attentifs.**

Bien sûr, le travail à l'image de tels films cite volontiers Monet ou Renoir, et pas seulement lorsqu'il s'agit, pour ce dernier, de son cinéaste de fils.



Mais les grands enjeux de la perception immédiate, de la fluidité perçue ou du mouvement saisi ne pouvaient laisser indifférents des expérimentateurs comme Gance, L'Herbier, Dulac, Vigo, Epstein, Kirsanoff, Mitry...



Les membres de l'association et le public sont très attentifs ...

1. Filmer l'impressionnisme / l'imiter ?



Vues LUMIÈRE : - Arrivée d'un train en gare de la Ciotat (1895)

- No 992 Panorama pendant l'ascension de la Tour Eiffel (1898)

Jean RENOIR :

- Une partie de campagne (1934)

- French Cancan (1954)

- Le déjeuner sur l'herbe (1959)

Phil GRABSKY, Moi Claude Monet (2017) / GUITRY (1915/1952)

WISEMAN, National Gallery (2014)

PIALAT, Van Gogh (1991)

LAINE, Un coeur simple (2008)

Les extraits de documentaires permettent de prendre conscience de certaines rencontres

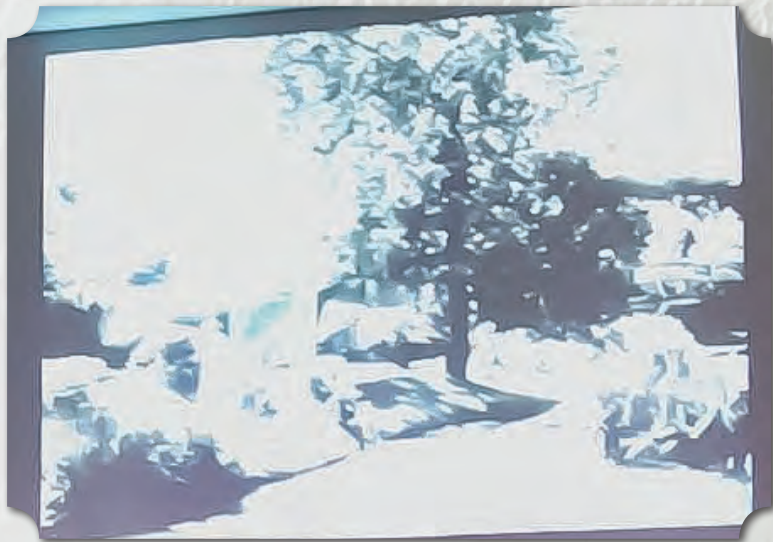


La qualité de la préparation des sources et leur ordonnancement permettent à chacun de suivre le fil directeur de la conférence.

2. Des « cinéastes impressionnistes »

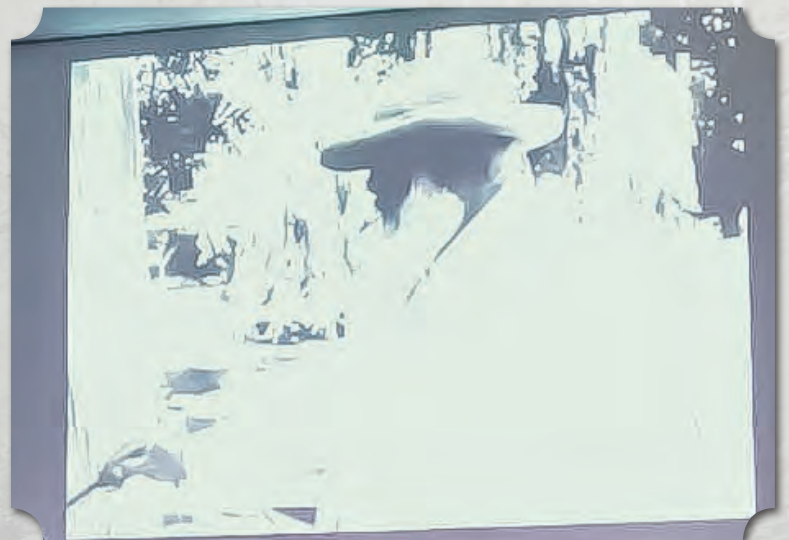
DELLUC : - Fièvre (1921) - Inondation (1924) DULAC : - Étude cinégraphique sur une arabesque (1929) - Thèmes et variations (1928) EPSTEIN : - Coeur fidèle (1923) - L'Or des mers (1932) - Chanson d'Armor (1934) KIRSANOFF, Brumes d'automne(1929) MENKEN, Glimpse Of The Garden (1954)





**Documentaire en noir et blanc
sur les jardins de Giverny filmé
par Sacha Guitry.**

**Claude Monet, palette à la
main en pleine action ...**

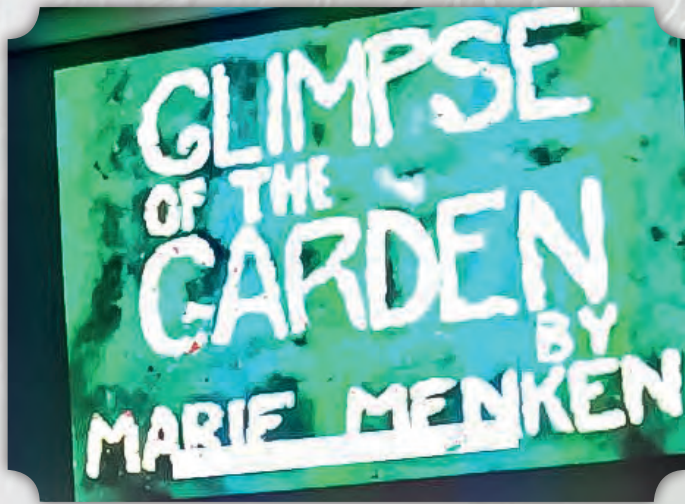


**Des extraits de film pour mettre en
avant « l'impression » ...**

Des films préparés et pensés comme une toile impressionniste par un peintre. Par exemple un coeur simple de Marion Laine d'après une oeuvre de Flaubert.

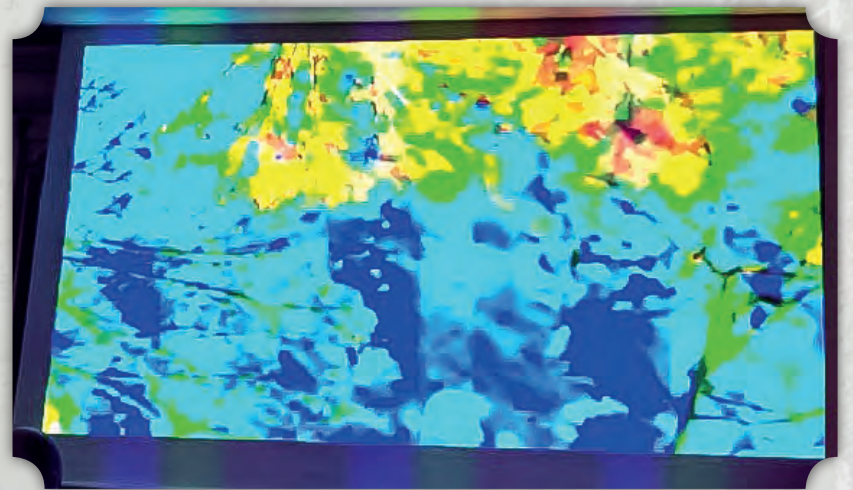


De nombreux exemples commentés ...



Qui s'est inspiré de qui ?

Quand la vidéo permet de travailler sur les couleurs et leurs saturations.



3. Des démarches impressionnistes contemporaines ?



MEKAS

- Cassis (1966)
- Notes on the circus - Walden (1968)

CAVALIER, La rémouleuse - Portraits (1987)

GODARD :

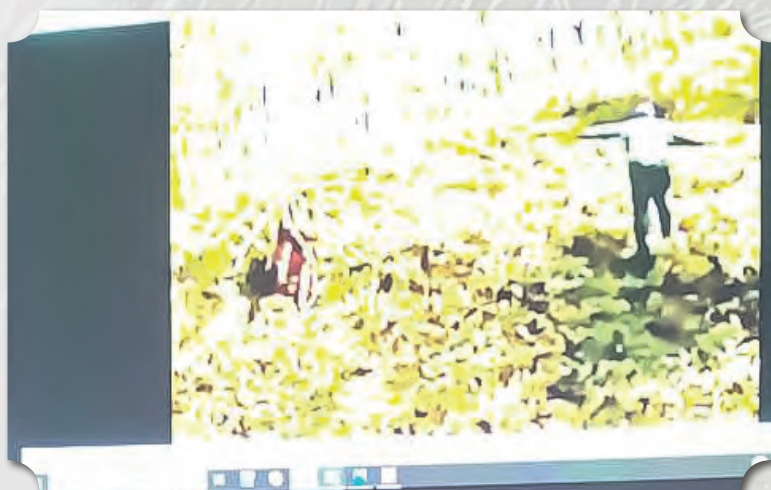
- Hélas pour moi (1993)
- Adieu au langage (2014)

MORDER, J'aimerais partager le printemps avec quelqu'un (2008)

KOBERIDZE, Let the summer never come again (2017)

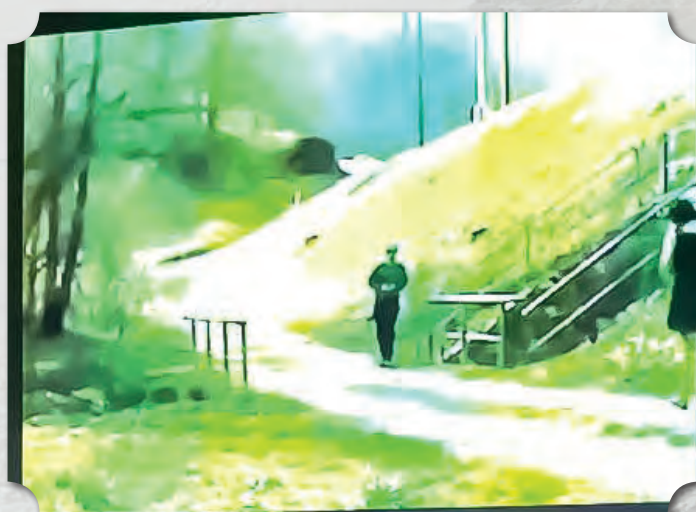
PERCONTE, Impressions (2016)

SOKOUROV, Mère et fils (1996)



**De nombreuses comparai-
sons entre le cinéma et la
peinture impressionniste.**

**En fait, des audaces signées par les
opérateurs Lumière posant leur caméra
sur l'eau jusqu'à l'exploration contem-
poraine des ressources du numérique,
la question d'un « impressionnisme au
cinéma » se pose**



**L'évolution des pratiques colorimétriques,
l'art vidéo également, font ressurgir à in-
tervalles plus ou moins réguliers cette idée
d'une rencontre renouvelée entre un geste
pictural globalement identifié et des films
désireux, eux aussi, de capter et d'expri-
mer des impressions aussi fugitives que
profondes.**

Quelques réflexions plus philosophiques pour évoquer et mieux comprendre le cinéma impressionniste

KRAUSS : « Dans le tableau impressionniste, la perte d'unité résultant de l'observation directe de la nature est compensée par une composition qui respecte les règles traditionnelles » *Le Photographique, Pour une théorie des écarts*, Macula (1990), p. 65-66.

MALLARMÉ, ROSSET par Pierre-Henry FRANGNE : « L'impressionnisme est cette peinture qui donne à voir, en deçà de la représentation picturale et du tableau, le geste manuel de son propre engendrement ainsi que le mouvement par lequel nous voyons des choses. Or ce mouvement de la visibilité est une dialectique du visible et de l'invisible, l'entre-deux qui permet le passage de l'un à l'autre et qui explique que l'impressionnisme soit une peinture de l'atmosphère, de l'ambiance et de l'air » *L'Art et la réalité du réel*, 2008. http://pierre.campion2.free.fr/frangne_reel.htm#_ftn37

EPSTEIN : « Le monde fluide de l'écran » *Écrits sur le cinéma*, Paris, Seghers, « Cinéma club », 1975, t. II, p. 145.

DELEUZE : « L'image-mouvement et la matière-écoulement sont strictement la même chose (...) Une perception liquide » « Pourquoi l'eau semble-t-elle ainsi correspondre à toutes les exigences de cette école française, [qu'elle soit] exigence esthétique abstraite, exigence documentaire sociale, [ou] exigence narrative dramatique ? C'est d'abord que l'eau est le milieu par excellence où l'on peut extraire le mouvement de la chose mue, ou la mobilité du mouvement lui-même » « Finalement, ce que l'école française trouvait dans l'eau, c'était la promesse ou l'indication d'un autre état de perception : une perception plus qu'humaine, une perception qui n'était plus taillée sur les solides, qui n'avait plus le solide pour objet, pour condition, pour milieu » *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Paris, Minuit, « Critique », 1983, p. 87, 112 et 115-116.

DULAC (sur le gros plan) : « la note impressionniste, l'influence passagère des choses qui nous entourent » *Écrits sur le cinéma (1919-1937)*, Prosper Hillairet (éd.), Paris, Paris Expérimental, « Classiques de l'avant-garde », 1994, p. 37.

HUSSERL : « La conscience primaire est une conscience impressionnelle » *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* (1916), trad. par Henri Dussort, Paris, Puf, coll. « Épiméthée », 1983, § 42, p. 90.

MERLEAU-PONTY : « Il faut donc reconnaître sous le nom de regard, de main et en général de corps un système de systèmes voué à l'inspection d'un monde, capable d'enjamber les distances, de percer l'avenir perceptif, de dessiner dans la platitude inconcevable de l'être des creux et des reliefs, des distances et des écarts, un sens ... Le mouvement de l'artiste traçant son arabesque dans la matière infinie explicite et prolonge le miracle de la locomotion dirigée ou des gestes de prise. Non seulement le corps se voue à un monde dont il porte en lui le schéma : il le possède à distance plutôt qu'il n'en est possédé. (...) Toute perception et toute action qui la suppose, bref tout usage de notre corps est déjà expression primordiale, c'est-à-dire (...) l'opération qui (...) plante un sens dans ce qui n'en avait pas, et qui donc, loin de s'épuiser dans l'instant où elle a lieu, ouvre un champ, inaugure un ordre, fonde une institution ou une tradition » *La Prose du monde*, 1969 (posthume), p. 110-111.





Association des amis du Musée de Louviers

www.aaml-louviers.fr